

Bíró József próteuszi operája

Bíró József költészetét nem olvasta-értelmezte keresztül-kasul a honi kritika, pedig az 1970-es évek első felétől előttünk áll egy összetéveszthetetlenül egyedi költészet, a maga belső leágazásaival, a maga alakulástörténetével együtt. Kevés kivétel ugyan akad, de e költészet egyediségét a kritika két úton tompította le: egyrészt a behelyezéssel már ismertnek gondolt »dobozokba« (legtágabban /, az avantgárd és neoavantgárd/) merült fel, szűkebben például a Black Mountain-es Charles Olson *projektív vers*ének eszméje, Blaise Cendrars írásgyakorlata, és sok más párhuzam, legszűkebben pedig a párizsi Magyar Műhely). Mindezekkel nincs is semmi baj, legföljebb az alaposságot hiányolhatnám egy-egy párhuzam emlegetésekor: túláltalánosítások ezek a javából, másképp fogalmazva az egyediségek feláldozásai. Mert bizony Bíró József költeményeivel foglalkozni nem Wellness-hétvége.

Megpróbáltam leoldani 4 kötetének anyagát az avantgárd képzetéről, beleértve ennek neo-, transz- és poszt alakváltozatait. És azt hiszem, nem jártam kudarccal. Először általános benyomásaimat igyekszem rögzíteni és megosztani Önökkel, és csak ez után térek rá e tanulmány szűkebb tárgyára, a »próteuszi operára«. Mert a kritika jelzett helyzete egyszerre kényszerít valamiféle általános bemutatásra, miközben célom *egyetlen* alkotás formai elemzése. Kétségtelen, hogy a művek az átlagosnál több erőfeszítést követelnek meg olvasóitól, aktivitást, egyszerre érzéki és értelmi (szenzibilis és intelligibilis) közelítői beállítódást, de azonnal hozzá kell tennem, hogy a hagyományos olvasati-értelmezési utak is tökéletesen járhatók. Ilyen például az ún. szövegközötti utalások fölfejtése a néven vagy idézeteken keresztül. Azután: bár régóta tudjuk, hogy »a szabad vers nem szabad«, a klasszikus szabad vers legjobb műveire gondolva is van valami Babits Mihály dörmögésében. Amikor az 1920-as évek elején a költészet válságát előbb a költemények válságos helyzetére, majd a verssor válságára vezette vissza (társadalomtörténeti érvekkel is megerősítve), az akkor látható utak közül az avantgarde szabadverset rossz irányba vivő mellékösvénynek gondolta. *Magyar ritmus* című esszéjében rögzítette, hogy »[...] fiataljaink egy része a szabad vershez fordul, mely éppen formátlansága által vihet az elomló egyhangúság zsákutcájába». Ennek az *impasse*-nak, ennek az állítólagos zsákutcának máig nem értünk a végére.

Annak felfejtése, hogy valamely szöveg miként épít be magába más szövegeket (akár néven, akár idézeteken keresztül), szokványosnak mondható intertextuális olvasat. Bíró József

költeményei gyakorta adnak alkalmat ilyen közelítésre, amelynek eredménye többnyire az, hogy bekerülünk a szövegek körforgásába. Ahogyan a szavak alatt szavak vannak (mondta Jean Starobinski Ferdinand de Saussure kéziratban maradt kutatásai kapcsán), úgy vannak szövegek a szövegek mögött. E tanulmányban majd az ilyen típusú szövegösszefüggések Pilinszky János és Weöres Sándor kapcsán kerül elő, most csak egy példán keresztül röviden mutatom be a szövegközöttség működését Bíró Józsefnél. *Backstage* című kötetének záró darabja (*Update or Death*) e szövegen kívüli megjegyzéssel fejeződik be: „- (a három idézet Blaise Pascal és Samuel Beckett szövegeiből vététt) –„. Nos, Pascalt most békén hagyom. A szerző által prózaversnek nevezett mű legvégén (amelyben sokszorosan beékelve egy igazi, ráadásul itt az olvasó által kiegészítésre szoruló haikut olvashatunk) e tipográfiai eszközökkel kiemelt sor olvasható: „mop life up as fast as it dribbles away”. Samuel Beckett egy fordításos-parafraziszos költeménye 1975-ből így szól:

Live and clean forget from day to day,

Mop life up as fast as it dribbles away.

Az »összszöveg« nem vers, hanem prózában írott *maxima*, ez a 18. században oly kedvelt beszéd- és gondolkodásmód. A maxima teljes mikroszövegének sztenderd fordítása Chris Love-tól való: „When you’ve been truly tormented, truly exhausted by your own feelings, you realize that you need to live day to day, forget much, and finally, mop up life as it drains away.” Ennek francia eredetije így szól: „Quand on a été bien tourmenté, bien fatigué par sa propre sensibilité, on s’aperçoit qu’il faut vivre au jour le jour, oublier beaucoup, enfin éponger la vie à la mesure qu’elle s’écoule.” Magyar változat híján fordításomban adom: „Amikor saját érzékenységed nagyon elgyötört, nagyon kifárasztott, rájössz, hogy egyik napról a másikra kell élni, sokat kell felejtetni, végül le kell törölni magadról az elfolyó életet.” Nos, ezek után kezdhethetünk gondolkodni Bíró József idézetes költeménybefejezésén.

Bíró József költeményei *kötött* szövegek, átellenben helyezkednek el az alig vagy kvázi-kötött szabad versekkel. De átellenben helyezkedik el a hagyományos kötött költeményekkel is, mert amíg a *Szózat* szerzője például figyel arra, hogy pontosan jambizáló sorokat írjon, figyel arra, hogy minden később versszak formálisan ugyanolyan legyen, mint a legelső, ügyel az *xaxa* rím sorozat betartására, ügyel a sorok arányos tagolására ütemekre. Bíró József kötött költészete szintén megkötéses költészet, csakhogy ő tudja, hogy megkötéseket nem csak az európai költészeti hagyomány közvetíthet, hanem szinte bármi. Valamely szöveg megformálása során az írására vonatkozó megkötések bárhonnan vehetők: a matematikából, a topológiából, a kombinatorikából, a várostérképről, a csillagászatból, egy könyvárának vonalkódjából, egy fiatal nő szeplőinek számából és elhelyezkedéséből az arcán. Az így

létrehozott költészet (vagy tágabban: irodalom) a *contrainte*-eket vagy megkötéseket alkalmazó irodalom, melynek több mint fél évszázada a legfontosabb munkacsoportja a párizsi székhelyű OuLiPo (Ouvroirs de Littérature Potentielle), és az olyan szatellit csoportok, mint az A.L.A.M.O. (Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et les Ordinateurs), a Matematika és a Számítógép segítségével létrehozott Irodalom Műhelye).

Három évtizede kerestem egy »magyar OuLiPo« nyomait, inkább kevesebb, mint több sikerrel. Ha eltekintünk a párizsi Magyar Műhely tevékenységétől, amely részben párhuzamos, részben rokon, részben különböző, mint az OuLiPo megkötéses törekvései (de a mallarméi *Kockadobás* francia kiadása közös magyarműhelyes-oulipiánus kutatás és munka volt). Nos, kialakult egy bizonyos határvonal az ösztönszerű-intuitív variációs ismétlés és a kombinatorikus versépítkezés között. Hogy itt át kell lépni egy nagyon fontos határt. Mert a variációs ismétlés bizonyos fajtái már Babits Mihály költészetében megvannak. Weöres Sándor két költeményét pedig Keszei Ernő a kifejezetten kombinatorikus (permutációs) lehetőségek száma felől közelítette meg, és arra az eredményre jutott, hogy a *Téma és variációk* című költeményesetében „a lehetséges versek száma 10^{71} .” Azért engem némi óvatosságra intene, hogy a 12. századi eredetű és valóban permutációs szerkezetű *sestina*-szerkezetet, amellyel Weöres Sándor Dante Alighieri népnyelvű költeményeinek fordításakor ismerkedett meg, saját versében (*Egy szegény kis üdülőgondnok panasza*) szabálytalanul imitálta. Mintha benne maradt volna a variációs ismétlés tartományában. De mindez a múlt század első felében megteremtette a század második felére egy autochton, belső genézisű permutációs költészet lehetőségét.

Meg kell magyaráznom az e tanulmány címében szereplő »próteuszi« jelzőt, és e magyarázatban igen röviden csak arra a költészettörténeti múltra utalok, melyet mind az OuLiPo, mind az A.L.A.M.O. saját szöveggéskészítő gyakorlata előtörtének tekint. De ez a kitérő a tanulmány olvasása során nyugodtan átugorható, és folytatható a „Térjünk vissza Bíró József költeményeihez!” kezdetű bekezdéssel. Régi európai hagyománya van az olyan szöveggéskészítésnek, amely egy adott halmaz elemeinek (valamely verssor szavainak) a csereműveleteire épül. Ez is egy *contrainte*, egy szövegelőállító ki- vagy megkötés. 1572-ben jelent meg először Étienne Tabourot különös, már-már bizarr könyve, amely oulipiánus olvasatban megkötések katalógusa, ezek történetével és számos példával. A rengeteg újrakiadás jelzi roppant népszerűségét a koraújkorban, és ez a népszerűség ma is folytatódik egyrészt a legkülönbözőbb szaktudományok, másrészt az irodalmi gyakorlat területén. A mi megkötésünk a XX. fejezetben kapott helyet, amely *A mókásan és leleményesen alkalmazott verssorok egyéb fajtáiról* beszél. Idézem Tabourot idézetét, hogy jól lássuk, miről van szó: „A

tudós Scaliger készített egy verset, melyet azért nevezett el Próteuszról, mert végtelen formában megváltoztatható és többféleképpen összevissza forgatható, ahogyan állítólag Próteusz, aki különbözőképpen megváltoztatta magát: mely a fiatal gyermekek tulajdonsága, akik nagy számukra lesznek a természettől fogva, és ez nem visszafordítható:

*Perfide sperasti diuos te fallere proteu
Perfide te diuos sperasti fallere proteu
Perfide te sperasti diuos fallere proteu
Perfide te proteu sperasti fallere diuos
Perfide sperasti te diuos fallere proteu
Perfide proteu te sperasti fallere diuos
Perfide te proteu sperasti fallere diuos
Perfide diuos sperasti te fallere proteu
Perfide proteu sperasti te fallere diuos
Perfide te sperasti proteu fallere diuos
Perfide diuos te sperasti fallere proteu
Perfide sperasti proteu te fallere diuos.”*

A reneszánszból és a koraújkorból a modern időkbe, egészen Raymond Queneau-ig és az OuLiPóhoz, egy külön és különös régiség- és könyvbúvár, Étienne Gabriel Peignot vitte át a próteszi versek jelenségét. Nála már kibontakozott az a máig tartó mánia, hogy professzionális matematikusok pontosan kiszámítsák egy-egy próteuszi bázisszöveg lehetséges permutációinak a számát. Életében háromszor is megjelent *Filológiai szórakozások avagy Mindenféle fajtájú Tarkabarkaságok*, amit ő *furcsa* vagy *különös költészettannak* nevezett. Már az első kiadásban ott van a lehetséges permutációk számának mániaja, a Guinness-gondolkodás. De a továbbiakban e könyvét, amely valószínűleg a rengeteg között a legfontosabb alkotása, Peignot tovább bővítette és javította, legalábbis a *versus Protei* cikkelyt mindig. 1824-ben már nem a scaligeri példát, hanem egy másik latin nyelvű példát idézett. A próteuszi sorok „Olyan verssorok, melyeket a szavak áthelyezésével ezernyi különféle módon forgathatunk, főleg, ha kevés szótagból álló szavakat léptetünk be a verssorba. Mindenki ismeri ezt a sort:

Tot tibi sunt dotes, Virgo, quot sidera coelo.

Állítható, hogy 300 különböző módon forgatható át, például:

Quot tibi sunt dotes, coelo tot sidera, Virgo.
Sidera tot coelo, Virgo, sunt, quot tibi dotes.
Sunt dotes tibi, Virgo, tot quot sidera coelo.
Tot coelo sunt sidera, quot dotes tibi, Virgo.
Virgo, tot dotes tibi sunt, quot sidera coelo.
Etc., etc., etc., etc.”

1842-ben a két új betoldást egy új forrás magyarázza. Még az előző bekezdéshez azonban jegyezzük meg, hogy a próteuszi költemények a 17. században előszeretettel alkalmaztak egyetlen szótagból álló szavakat. Nevezetes példa Quirinus Kuhlmann *Az emberi dolgok változása* című kombinatorikus szonettje, amely tartalmaz minden sor elején és végén nem-ismétlődő szavakat, de a szóanyag zöme cserélődik, és e *zöm* egyszótagú szavakból áll, Márton László magyar fordításában is. De térjünk vissza Gabriel Peignot könyvének harmadik kiadására! Nagyon figyelemre méltó, hogy a szerző a kiindulónak tekintett sor szó-elemeinek megváltoztatásában nem érzett jelentésváltozást. Valószínűleg azért, mert nyilván nem ugyanazzal a jelentés-fogalommal élt, mint amivel mi élünk, mai műelemzők. De mélységesen egyetérték azzal az észjárással, amely az adott sor lehetséges permutált számát összekapcsolja a csillagok számával, majd a számot javítja. Tehát:

„Mindenki ismeri ezt a sort: Tot tibi sunt dotes, Virgo, quot sidera coelo. De amit senki nem tud, az, hogy ezt a sort az anvers-i Bernard Bauhusius szerint több mint ezer különböző módon lehet összevissza forgatni anélkül, hogy az értelme és a versmértéke megváltozna. E tekintetben megtekinthető egy különös kis kötet, amelynek címe: *Proteus Parthenius, id est, Bern. Bauhusii hexameter marianus millies bis et vices, sensu et metro servatis, variatus, accedunt, etc.* Lovanii, excudebant Vanlithout et Vandenzande, 1833, pet. in-16, de VI-74. pag. Proteuszi sorunk 1022 különböző módon nyomtatott ki (ez volt az égen megszámlált csillagok száma, amit Ptolemaiosz az *Almageste*-ben lévő katalógusában az időszámítás szerinti 137. évben; de azóta egészen más számot találtak; a berlini Akadémia 1776-ban kiadott egy katalógust 4,535 csillagról, melyeket Hevelius, Flamstead, Lacaille és Bradley figyelt meg; és Jacques Bernoulli kimutatta a halála után 1713-ban kinyomtatott *Ars conjectandi*-ban, hogy ezt a sort 3,312 módon lehet összevissza forgatni.

Gabriel Peignot másik, 1842-ben megjelent betoldását csak lábjegyzetben adom.

Térjünk vissza Bíró József költeményeihez! Költeményei, vagyis egyugyanazon költemények, a legkülönbözőbb megkötéseket írják elő a maga és az olvasók számára. E művében, a *Minamosogno*-ban a mozgatható sorok elvszerű, vagyis szisztematikus mozgatásának a megkötését. Ami feltételezi mozgatható és nem mozgatható, ismétlődő és nem ismétlődő sorok elkülönítését, a mozgás elvének megalkotását, a 3 x 3-as Matrzosa-baba szerkesztés kitalálását (minden zenei tempójelöléssel ellátott egység álljon 3 részből, ezek mindegyike álljon 3 soros modulokból, végül az egész legyen vivace, parlando és rubato – most a 3 furioso egységtől eltekintek). E különféle megkötések a szövegalkítás pompázatos gazdagságát biztosítják, a sorok érzelmi-indulati és értelmi »finomhangolását«.

Nos, ennyit bevezetesképp a bevezetéshez mindenképp el kellett mondanom. És utalnom kell arra a nagyon általános felfogásra, amely a költeményt látható és hallható entitásnak gondolja, vagyis olyan szövegnek, amely egyszerre vagy külön-külön szól a szemnek és a fülnek keresztül az értelemhez. A ma itt bemutatandó *Minamosogno* című alkotást eddig csak olvastam: alig várom, hogy hallhassam is. Ha magát a szöveget tekintjük, akkor nem egy *Minamosogno* van, hanem kettő. Mert megjelent a Hungarovox Kiadónál a *Kontextus* című kötetben, amelyben a miniopera előtt és utána a költő által visszhang-szövegeknek nevezett költemények olvashatók: ezek zöme szintén 2 + 1 soros »formai modulokból« áll, ami világosan mutatja, hogy Bíró József költészetében itt *formává* előlépett alakzatról kell beszélnünk. Én azonban nem ezt a *Minamosognót* elemzem, hanem a hochroth Budapest kiadónál megjelent opera szövegét, és eltekintek Bak Rita ugyanitt megjelent német fordításától is. Pedig nagyon értékes fordítástapasztalásokhoz vezet minden megkötéses szöveg fordítása, hiszen itt nem csak szavakat és jelentéseket kell »magyarítani« (németesíteni), hanem és főként a megkötéseket magukat.

A mű címe maradjon meg abban a félhomályban, ami kihallható belőle: valami enyhe keletiesség, és az olasz *álom* szó. Egy részben variációs ismétlésre épített költemény olvasható a *Stromatolite* című kötetben, *Álomszünet* a címe, és a cím alatt: (- Pilinszky Jánosnak -). A teljes mű a *hármasszámra* épül, és ennek többszöröseire. Az alapegység, három sor együttese persze 2 + 1. És ez a »formális modul« nem a *Minamosogno* sajátja, ilyenekből áll a *Nappalvanéj* (- Bodor Béla emlékére -) és az *Aranylövés* (- Weöres Sándor 100. születésnapjára -) című költemény is. Ez utóbbinak a felét idézem, hogy *látható* legyen a modul, mert a tipográfia a lehető legvilágosabban mutatja a vázat:

végigsuhan ideggyalogútján
fényt szembesít fénnel

: magától serkenő bölcsesség

ólomszínfelhőt altat

megissza egykortynyi borát

: sávokban tátongó engedmény

vándorlángot keres

nem kell aggódnia

: kiegészítő idősíkot lát

E formális modul ismerete elegendő ahhoz, hogy belefogjunk a szerkezet leírásába. Az opera három színből áll. Első szín: Vivace (1), Vivace (2), Vivace (3), majd a Furioso zárja; a Második szín: Parlando (1), Parlando (2), Parlando (3), majd a Furioso zárja; a Harmadik szín: Rubato (1), Rubato (2), Rubato (3), majd a Furioso zárja. Minden egyes számozott Vivace, Parlando és Rubato $3 \times 9 = 21$ sorból áll, a Furioso-részek 9 sorosak. Vagyis a teljes mű sortagolása:

$$(3 \times 9 = 21) + (3 \times 9 = 21) + (3 \times 9 = 21) + 9$$

$$(3 \times 9 = 21) + (3 \times 9 = 21) + (3 \times 9 = 21) + 9$$

$$(3 \times 9 = 21) + (3 \times 9 = 21) + (3 \times 9 = 21) + 9$$

Ez igen jól átlátható, halálosan pontos, kiszabott rács, betonból és acélból: egy szálló porszem el nem hibban. Csak az ismétlések és nem-ismétlődések viszonyai nem láthatók belőle. Most a szerkezet redukciójáhozhoz folyamodom, és a felírtakat egyelőre »üres vázának« tekintem. Megkülönböztetek (mert a szöveg maga megkülönböztet) ismétlődő és nem ismétlődő sorokat. A nem ismétlődő sorok minden modul első két sora, amely a könyvben álló betűkkel olvasható, az ismétlődő sorok a kettősponttal kezdődő, félkövér betűkkel szedett, dőlt betűs sorok: legelőször a 3. sor, majd ennek minden többszöröse. Ekkor a Vivace (1), (2), (3) mozgó sorai a következők a $3 \times 21 = 63$:

[3] [6] [9] [12] [15] [18] [21] + [24] [27] [30] [33] [36][42] + [45] [48] [51] [54] [57] [60]
[63]

Ez tehát az Első Szín mozgó sorainak sorozata, amely abból a 3 beszámozott tömbből áll, melyeket *élénken* kell előadni. És ezek a sorok átmozognak a Második színbe, a *Parlando* részbe, amely szintén három beszámozott, egyenként 21 soros egységből áll. Még a

háromsoros »modulok« is megvannak. Csakhogy a Parlando (1), (2), (3) már egyetlenegy új, vagyis eddig elő nem fordult sort sem tartalmaz, minden sor a Vivace-részek kettősponttal kezdődő, félkövér betűkkel szedett, dőlt betűs sorainak valamelyike. És itt kezdődik ennek a műnek az igazi »formális története«, de ennek megértéséhez vissza kell lépnünk a strofikus kombinatorikus költészet középkori hagyományának talán legfontosabb eleméhez.

A költeményeknek arról a típusáról van szó, amelyet a középkori költészettanok *oda continuának*, folyamatos éneknek hívtak. Ez a forma valóban kötött, le egészen a szótagokig, már ami kitüntetett alakzatát, az oly csodás *sestinát* illeti. És bár 6 darab, egyenként 6 soros versszakból áll, mégis folyamatos, mert a költemény egészen belül nincs két egyforma strófa. Ugyanis az egyes verssorok végén nem egyszerűen rímek állnak, hanem ún. szó-rímek, tout court szavak (főnevek). Az egész költemény e 6 szó-rímet használja a sorvégeken, de a megvagy kikötés úgy szól, hogy a legelső versszak 6 szó-ríme más sorrendben kerül elő a második strófában. És amilyen elv szerint változtatták meg a helyüket az egyes szó-rímek, átlépve az 1. versszakból a 2.-ba, ugyanezen elv szerint kell átlépegetniük a 2. strófából a 3.-ba, a 3.-ból a 4.-be, és így tovább... Hetedik strófát már nem írunk, mert ennek szerkezete pontosan ugyanaz lenne, mint a legelső strófának volt. És a folyamatos ének ezért egyben *körkörös* vagy *kör alakú* is, mint a tudás vagy a megértés is. És ahogyan az egyes szó-rímek »átlépegetése« minden szomszédos versszak között végbemegy, e módot egyetlen elv szabályozza: a *retrogradatio cruciata*, az »átlépegetés rendje«.

Most az a kérdés, hogy milyen elv szerint történik meg az egyes sorok átlépése a *Minamosogno*-ban a Vivace-részből a Parlando-részbe. Tehát vissza kell térnünk az Élénken előadandó három részes Vivace szám-jelű leírásához:

[3] [6] [9] [12] [15] [18] [21] + [24] [27] [30] [33] [36] [39] [42] + [45] [48] [51] [54]
[57] [60] [63]

A Parlando (1) első hét sora a következő:

[3] [6] [9] [12] [15] [18] [21]

Ez nem más, mint a Vivace (1) mozgó sorainak a sorozata, eredeti egymásutánjukban.

A Parlando (1) középső hét sora így áll elő:

[6] [15] [24] [33] [42] [51] [60]

Ez azt az elvet vagy megkötést tartalmazza, hogy az első rész mozgó sorait nem a 3., hanem a 6. számútól mozgatja, és mindig a rákövetkező 9. sorral folytatja a sorozatot.

A Parlando (1) utolsó hét sora pedig így:

[45] [48] [51] [54] [57] [60] [63]

A Parlando (2) sorozata szintén három, egyenként hét elemből álló al-sorozatra bontható:

[9] [3] [6] [18] [12] [15] [27] [21] [24][36] [30] [33] [45] [39] [42] [54] [48] [51] [63]
[57] [60]

Ezt inkább elbeszélem, hiszen egy *parlandóról* van szó. Indulj ki a kilencesből, vonj ki belőle hatot, majd adj hozzá hármatot! A kiinduló kilenceshez adj hozzá kilencet, vonj ki belőle hatot, majd adj hozzá hármatot! A kiinduló 18-ashoz adj hozzá kilencet, vonj ki belőle hatot, majd adj hozzá hármatot! A kiinduló 27-eshez adj hozzá kilencet, vonj ki belőle hatot, majd adj hozzá hármatot! A kiinduló 36-oshoz adj hozzá kilencet, vonj ki belőle hatot, majd adj hozzá hármatot! A kiinduló 45-öshöz adj hozzá kilencet, vonj ki belőle hatot, majd adj hozzá hármatot! A kiinduló 54-eshez adj hozzá kilencet, vonj ki belőle hatot, majd adj hozzá hármatot! Végül a kiinduló 63-asból vonj ki hatot és adj hozzá hármatot! Vagyis: $(9 - 6 + 3) (+ 9 - 6 + 3) (+ 9 - 6 + 3) (+ 9 - 6 + 3) (+ 9 - 6 + 3) (+ 9 - 6 + 3) (+ 9 - 6 + 3)$. Ennyi az egész. Az útszakaszod a végére ért.

Nézzük meg ugyanígy a Parlando (3) szerkezetét! Leírása számjelekkel a következő:

[6] [9] [3] [15] [18] [12] [24] [21] [33] [36] [30] [42] [45] [39] [51] [54] [48] [60] [63] [57]

Igaz, ez ugyan szintén gyönyörű számsorozat, a szabályossága is jól belátható (ezért már nem írom vagy beszélem át), de közben a *Minamosogno* egészén belül történések következnek be, folyamatosan. Két olvasói tapasztalatról mindenképp be kell számolnom. Először: mivel a Parlando színben, vagyis a mű 2. részében már egyetlen olyan sor sincs, amely ne fordult volna elő az első, a Vivace-részben, az első szín olvasásával szemben itt már föllép a *szorongató ismerősség*. Szoktatom szívemet a szöveghez. Másodjára: ha menet közben fölismerem a Parlando három részében a rendező elvet, ezt a bizonyos retrogradatio cruciatát, már én magam meg tudom mondani, mi lesz a következő sor és honnan tér ide vissza. Van valami nyomasztó abban, hogy ezek a várakozásaim rendre teljesülnek, hibátlanul.

Miután az első és a második szín közötti kapcsolatokat föltártuk, vissza kell lépnünk a kiinduló, három verssort tartalmazó »modulhoz«, pontosabban ahhoz, hogy a *Minamosogno* kezdetén minden harmadik sor kettősponttal kezdődik, félkövér és dőlt betűkkel szedett, így jelezvén, hogy ezek a későbbi színekbe átmozgó sorok. De ugyanezt a modulba rendezést *láthatjuk* a 2. és a 3. részben is, vagyis a Parlando és a Vivace-részben. Csak a Parlando (1) első kilenc sorát idézem:

gondol elhagy esküvő

felhő kivérez dallam

: jut alapos agymosás

simul messze alatta

hamar szeret komolyan

: méretre kezd mélyíteni

olyan mosoly néha

ragad nyirkos arany

: rács sodrása folytonos

E sorok a legelső megjelenésükben, vagyis az első színben, azaz a Parlando-részben mind kettősponttal kezdődő, félkövér és dőlt betűkkel szedett sorok voltak. Itt megint csak minden harmadik sor ilyen. Miért? A válasz egyszerű: az átléptetési elv, vagyis a retrogradatio cruciata elvének a további működtetése miatt. Vagyis azért, hogy amiként mozgó sorok átléptek a Vivace (1), (2), (3-ból) a Parlando (1), (2), (3)-ba, ugyanúgy működhessen a mozgó sorok átlépése a Parlando (1), (2), (3)-ból a Rubato (1), (2), (3)-ba. Ami azzal jár, hogy az utolsó, a harmadik színben vagy részben minden egyes sor ismét visszatérő sor: a megismétlődő sorok szorongató ismerőssége még erősebb, hiszen visszakereshető az adott sorok *helye* a Vivace-részben ugyanúgy, mint a Parlando-részben. Az utolsó szín egyes darabjainak sorait csak az első előfordulásuk helyével vetem össze, ami annyit tesz, hogy a számjel a Vivace (1), (2), (3)-ban elfoglalt helyre, sorpozícióra utal. Az »átlépés« elve nyilvánvaló, külön nem értelmezem. A Rubato (1) sorszerkezete a következő:

[3] [6] [21] [30] [39] [48] [57] [6] [15] [24] [33] [42] [51] [60] [9] [18] [27] [36] [45]
[54] [63]

A Rubato (2)-ben a három alsorozat az eredetileg 6., majd a 9., végül a 3. sortól indul el, minden esetben 9 sort lépve előre. Az alsorozatok határát itt is + jellel jelölöm, az egyes sorok adta sorozatot csak a Parlando című színnel vetem össze:

[6] [15] [24] [33] [42] [51] [60] + [9] [18] [27] [36] [45] [54] [63] + [3] [12] [21] [30] [39]
[48] [57]

Ezzel elérkeztünk a harmadik, a Rubato rész utolsó szövegegységéhez. Ugyanúgy járok el, mint e rész első két egységének a szövege esetében, vagyis Rubato (3):

[60] [51] [42] [33] [24] [15] [6] + [57] [48] [39] [30] [21] [12] [3] + [63] [54] [45] [36] [27]
[18] [9]

Most már, hogy a *Minamosogno* szerkezetének és szerveződésének (majdnem) a végére értünk, lejjebb mehetünk az egyes sorokhoz. Mind a Vivace-rész nem ismétlődő sorai, mind a kataton módon, mert mindig kiszámíthatóan megismétlődő sorok *nyelvileg sérültek*. Az egyes sorok általános megköttése az, hogy *három* szóból állnak, a teljes mű trinitárius szerveződésének megfelelően. Vagyis a három a mű minden szintjén jelen van: 1. a nem szótag- hanem szószámláló sorok szintjén, 2. a három sorból álló »modulok« szintjén, 3. az egyenként három számozott egységből álló »színek« szintjén, és végül 4. az opera egészének a szintjén. Az, hogy minden egyes sor három és csak három szóból áll, kötelezően, már elegendő volna a monotónián túli katatóniához. De természetesen a szintaktikai-grammatikai sérülések vagy sebek is szabályozottak: léteznek olyan »üres« öntőformák, amelyekbe az egyes helyekre a sorokon belül csak meghatározott szófajú szavak kerülhetnek be. (Ezt az OuLiPo hagyományosan »moule - farce« technikának nevezi a kohászatból vett metaforával: a moule a még »üres« szintaktikai öntőforma, amelybe az izzó »farce«, vagyis a szóanyag bekerül.) Vegyük a *Minamosogno* első »színét«, és nézzük meg a Melléknév + Főnév + Ige üres hármasának »feltöltődéseit a zárójelen belül a sorszám szerepel a Vivace-részből):

<i>Melléknév</i>	<i>Főnév</i>	<i>Ige</i>	
fortélyos	ember	túlél	(14)
szertelen	kantele	zihál	(23)
	fáradt	kötélhíd	dadog (28)
	mézízű	vélemény	szítál (35)
	céltalan	változat	ismer (45)
	ondolált	jégtömb	rendez (55)
	irgalmas	mutatvány	hazasír (59)

A többi, egyébként korlátozott számú moule-t nem mutatom be. És az idézett sorokból az is nyilvánvaló, hogy az egyes verssorokon belül a szóelemek szemantikai viszonya nagyon laza. Másként fogalmazva, mintha az egyes sorok szavai monászokként viselkednének: az

olvasónak kell közöttük jelentő viszonyokat kialakítani. Ami azzal jár, hogy ki kell lépnie az egyes sorokon belüli egymásmellettiségek figyeléséből, sorokon kívüli és túli (vertikális) kapcsolatokat kell teremtenie. Ehhez föl kell tételezni a következőt: mintha a *Minamosogno* szerkezeti-nyelvi és ismétlődéses-nem-ismétlődéses történései mögött lenne egy összefüggő ős-történet vagy háttér-történet, egy Ur-Geschichte, a hozzá tartozó Ur-Texttel, első vagy összöveggel együtt. Ez az eredendő történet és ez az eredendő szöveg, amely összefüggő történet és összefüggő szöveg *felrobban*, repeszeire, szilánkjaira hasad szét, és e szó-szilánkok beesnek egy többszörösen hármas osztatú térbe.

Ismét másként: valamennyien ismerjük a szonettkoszorú szerkesztésmódját, ezt a sokszoros, rétegzett és igen összetett struktúrát, melynek szerkezetét oly leleményesen és élesen írt le 14-es számrendszerben, és vizualizált Lotz János. 1965-ben Stockholmban angolul megjelent tanulmánya ugyan olvasható válogatott tanulmányainak *Szonettkoszorú a nyelvről* című kötetében, de éppen ez a tanulmány olvasható, de nem érthető meg Vadai István könyvkritikája nélkül, mert a magyar fordításból nem derül ki, hogy Lotz János a szonettkoszorú miatt nem 10-es, hanem 14-es számrendszert használt. Én itt most persze a vizualizálásra fektetném a hangsúlyt. Ami a gyakorlatban azzal jár, hogy ha bárki költő a szonettkoszorúja írását a legelső darabbal kezdi, majd sorrendben folytatja, a beálló kudarc majdnem bizonyos. Rétegzett vagy szintezett struktúrákban a legfelső szinten érdemes kezdeni, és haladni »lefelé«, nem pedig megfordítva. Ha így közeledünk a *Minamosogno* egészéhez, hagyni kell a mozgó vagy ismétlődő részeket. Hagyni kell azokat a részeket, amelyek - a szó pszichiátriai értelmében – *kataton módon*, mert gépiesen, mechanikusan mozognak: e mozgás nem vezet változáshoz, csak helycseréket jelent. A mozgás látszata mögött a mozdulatlanság valósága áll. Ez az olyan mély magyar egyszemélyes egzisztenciális és sok-sokszemélyes (rég és mai) társadalmi tapasztalat. Ami a kompozícióból kiindulva teljesen nyilvánvaló. Ha feloldjuk a zenei tempójelzéseket, az ugyanazon alapelemekből álló Mozgás előadható *élénken* (mondhatni, elevenen, nem halottan, *vivace*), előadható egyenletesen *elbeszélve* (nem alig hallhatóan suttozva vagy ordítva, *parlando*), és előadható szabadon (kötetlenül és függetlenül az előadás körülményeitől és meghatározottságaitól, *rubato*). De a mozgó, (látszólag) Változó részeket akár így, akár úgy, akár amúgy adom elő, mindhárom ugyanazzal és ugyanúgy fejeződik be: azzal a változatlannal, amelynek a tempójelzése: *furioso*. Dühödten, vadul, őrjöngve. A minden változtatás, a minden átlépés, a minden Mással (*Autre*) szemben – a platóni dialektikának megfelelően – ott áll az Ugyanaz (*Même*), természetesen háromszor. A mindig változatlan, a mindig ugyanaz, a *Minamosognót* megkoronázó teljes szöveg a következő:

ikravert festmény ismét

híján áttörés füstcsík

: fekete ellenpont alkalom

vágyszárny nevel időcél

kerítve felmondó értelem

: akasztás rendel tömeges

bőrkötés ellen szappan

kimenet illatos koponya

: gáznemű nyomon mellett

Ez természetesen az írott, a szemnek szóló, a látható szöveg olvasata volt a szerkezetelemzésen keresztül. De tudható, hogy ugyanez egy, a fülnek bizonyosan, talán a szemnek is szóló alkotás, és a két különböző létmód igen különböző jelentést hordozhat. Nagyon várom, hogy a *Minamosogno* felhangozzék.*

*Ez a könyvbemutató és egyben az operadarab bemutatóján az Írók Boltjában 2015. január 20-án rövidítve és *rubato* elhangzott bevezető tanulmányváltozata.

Jegyzetek

¹ „[...] az életpálya a hazai elismeréseket tekintve meglepően visszhangtalan.” Baán Tibor: *Kommunikáció Bíró József költészetéről*, Vár ucca Műhely, 2011, 4. szám,

² Bíró József: *Backstage*, Hungarovox Könyvkiadó, Budapest, 2012, 29-41. p.

³ [Nicolas de Chamfort:] *Oeuvres complètes de Chamfort*, recueillies et publiées, avec une notice historique sur la vie et les écrits de l’auteur, par P. R. Auguis, chez Chaumerot jeune, libraire, Paris, 1824, Tome première, 372. p.

⁴ Keszei Ernő: *Weöres Sándor kombinatorikai játékaikról*, tiszatajonline.hu/?p=60727

⁵ [Étienne Tabourot:] *Les Bigarrures du Seigneur des Accords*, A Poitiers, par Jean Bavi, 1606, 143v. Ami Scaligert illeti, feltűnő, hogy poétikai és retorikai kézikönyvében egyetlen mondatot szentelt ennek a contrainte-nek, példája viszont a Tabourot által idézett versszöveg kezdősora. „Nos versus vnum commentum sumus, quem Proteum nominavimus: cuius verba toties sedes commutare queunt: vt innumeras penè facies ostendant: *Perfide sperasti diuos fallere Proteum*.” Ivlii Caesaris Scaligeri *Poetices libri septem*, apud Antonium Vincentium, 1561, 73. p., 2. hasáb.

⁶ „VERSUS PROTEI, Seu variabiles, quorum novem priores singuli, servato sensu, variant 725, 760, decimus verò 39,916,800 modi.” [Étienne Gabriel Peignot:] *Amusemens philologiques, ou Variétés en tous genres*, par G. P. Philomneste, B. A. V., Chez A. A. Renouard – Allais, A Paris, 1808, 149. p.

⁷ [Étienne Gabriel Peignot:] *Amusemens philologiques, ou Variétés en tous genres*, Seconde édition revue, corrigée et augmentée par G. P. Philomneste, A. B. A. V., Chez Victor Lagier, Libraire, A Dijon, 1824, 136-137. p.

⁸ „Van még egy másik ilyenfajta sor, melyre a fentebb idézett kis *Proteus Parthenius* utal; e verssor Thomas Lansiusztól való, ha a verssort nevet adhatjuk tizenegy egyszótagosból és egy kapcsolódó kétszótagosból álló sornak; így rendeződik el:

Crux, fex, fraus, lis, Mars, mors, nox, pus, sors mala , Styx, vix.

Ez az elrendezés, mint az imént a tizedik /fejezet/ben idézett esetben, 31,916,800-szor változtatható meg.” [Étienne Gabriel Peignot: *Amusemens philologiques, ou Variétés en tous genres*, Troisième édition, revue, corrigée et augmentée par G. P. Philomneste, A. B., Victor Lagier librairie-éditeur, Dijon, 1842, 157-159. p.

⁹ A »visible« és az »audible« együttesének és konfliktusának általam ismert legmélyebb átgondolása Jacques Roubaud: *Poésie, etcetera: ménage*, Édition Stock, Paris, 1995. Ugyanitt költemény és globalizáció (mundializáció) összefüggéséről is.

¹⁰ Bíró József: *Minamosogno. egyfelfonásos (rendhagyó) – mini – opera / három színben*, hochroth Kiadó, Budapest, 2014.

¹¹ Bíró József: *Kontextus*, Hungarovox Kiadó, Budapest, 2014.

¹² József Bíró: *Minamosogno*, Übersetz von Rita Bak und G. H. H., Illustration: József Bíró, hochroth, Budapest, [2014].

¹³ Bíró József: *Stromatolite – válogatott versek -, 2003-2013*, Hungarovox Könyvkiadó, Budapest, 2014, 170. p.

¹⁴ Bíró József: *Stromatolite*, i.m. 210. p.

¹⁵ E kombinatorikus (permutációs) forma ma már klasszikus leírása Jacques Roubaud: *La destruction fut ma Béatrice: essai sur la sextine de Dante et d’Arnaut Daniel*, Change, No 2, 1969, 9-32. p. A sestina formai alakzatáról, a folyamatos ének középkori hagyományáról és oulipói felfogásáról magyarul Szigeti Csaba: „A rombolás az én Beatricém”, in u.ő.: *Mint egy elefánt (az OuLiPo formaművészetéről)*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2004, 127-149. p.

¹⁶ Vadai István recenziója: Lotz János: *Szonettkoszorú a nyelvről*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1983 (87. évf.), 4. szám, 443-445. p.

BÍRÓ JÓZSEF-BIBLIOGRÁFIA

ARCHLEB-GÁLY Tamara, *Kísérlet a kísérletezésre*, Irodalmi Szemle, 1989/9, 751-753.

ARCHLEB-GÁLY Tamara, *Szlovákiai kísérlet a kísérletezésre*, Művészet, 1990/2, 60-61.

ARCHLEB-GÁLY Tamara, *Az alternatív művészet alternatíváiról*, Irodalmi Szemle, 1991/3, 323-329.

BAÁN Tibor, *Fűre lépni szabad – nem szabad. Bíró József: Vénusz légycsapója*, Új Forrás, 1990/1, 108-111.

BAÁN Tibor, *Pamuttartalékaink ürügyén. Bíró József: Szájzár*, Pannon Tükör, 1999/1, 79-80.

BAÁN Tibor, *Fűre lépni szabad – nem szabad. Bíró József: Vénusz légycsapója*, in uő, *Fények a labirintusban*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2000, 226-232.

BAÁN Tibor, *Avantgárd alkímia. Bíró József: Szájzár*, in uő, *Nagylátószög. Művek, utak, irányok*, Budapest, Hét Krajcár Kiadó, 2010, 217-225.

BAÁN Tibor, *Bevezetés Bíró József költészetébe. A hatvanéves Bíró József köszöntése.* (előadás, kéziratban)

BAÁN Tibor, *Kommunikáció. Bíró József költészetéről*, Vár Ucca Műhely, 2011/4, 60-64.

BAÁN Tibor, *Kommunikáció. Bíró József költészetéről*, Búvópatak, 2012/11, 16-18.

BAKONYI István: *Bíró József: Térérzés*, Dunatáj, 1988/4, 73-74.

BAKONYI István, *Bíró József: Vénusz légycsapója*, Árgus, 1990/3, 91-92.

Thomas BERGHUIS, *Performance Art in China*, Hong Kong, Timezone 8 Limited, 2006.

BERKES Erzsébet, *Azok a szép nagy verseskönyvek, avagy egy Normálhauptmann vallomásai, midőn az újabbkori poézissel találkozik. Vénusz légycsapója, avagy az ötlet fényei*, Mozgó Világ, 1989/12, 112.

BERTHA Zoltán, *Magyar költői antológia Portugáliában*, Alföld, 1986/4. 98-99.

BODOR Béla, *Acélkaros aritmia*, Irodalmi Jelen, 2008/10, 20.

BOZÓK Ferenc, *Bíró Józseffel Újpesten, a Petőfi-tanya étteremben*, Pannon Tükör, 2013/3, 48-55.

BOZÓK Ferenc, *Kortársalgó. Beszélgetések 21. századi magyar költőkkel*, Budapest, Hét Krajcár Kiadó, 2013.

CSÜRÖS Miklós, *Bíró Józsefről*, Somogy, 1989/6, 41-43.

CSÜRÖS Miklós, *Bíró József és a Szájzár*, Életünk, 1998/10, 936-940.

CSÜRÖS Miklós, *Bíró József: Trakta – Asia*, Műhely, 2006/2, 77-78.

CSÜRÖS Miklós, *Nagy(on) fontos (Bíró József: Kisfontos)*, Palócföld, 2013/1, 93-95.

GYIMESI László, *Három különleges fogás bíró József konyhájából. Bíró József: Trakta*, Ezredvég, 2005/2, 116-118.

- GYIMESI László, *Tizenennyolc kiáltás. Bíró József: Kisfontos*, Napút, 2012/5, 99-101.
- GYIMESI László, *Bíró József: Backstage*, Ezredvég, 2013/4.
- HEKERLE László, *Jelleg-adó. A Ver(s)ziókról*, Éltünk, 1984/6, 589-591.
- HEKERLE László, *A nincstelenség előtt*, Budapest, JAK-füzetek 32, 1988.
- KÁNTÁS Balázs, *A paradigmák fölé emelkedő költő, aki néven nevezi a dolgokat: Bíró József Kisfontos című verseskötetéről*, Vár Ucca, 2012/2, 101-108.
- KÁNTÁS Balázs, *Fantomképek. Kötetkritikák a kortárs magyar irodalom paradigmatis szerzőiről*, Budapest, Napkút Kiadó, 2013.
- KÁNTÁS Balázs, *A paradigmák fölé emelkedő költő. Bíró József költészetéről három tételben*, Dunaharaszti, NAP Alapítvány, 2013.
- KÁNTÁS Balázs, *Pontos pillantás a valóság mögé: Bíró József Backstage című verseskötetéről*, Folyó, 2013/9.
- <http://www.folyo-irat.hu/aradas/recenzio/892-kantas-balazs-pontos-pillantas-a-valosag-moge>
- KÁNTÁS Balázs, *A történelem mögöttes tartományai – akkor és most?: Értelmező sorok Bíró József PAX VOBIS... ...PAX VOBISCUM című verséhez*, Agria, 2013/3, 205-210.
- KÁNTÁS Balázs, *Költő a paradigmák felett: Bíró József költészetéről három tételben*, Kurázi, 2013/12.
- <http://archivum.kurazsifolyoirat.hu/index.php/home/2013-december/339-kantas-balazs-kolto-a-paradigmak-felett-biro-jozsef-kolteszeterol-harom-tetelben>
- KÁNTÁS Balázs, *Fordulópont. Esszék, tanulmányok, kritikák*, Budapest, Napkút Kiadó, 2014.
- KÁNTÁS Balázs, *A szenvedés spiritualitása és rejtjelei: Bíró József Kontextus című verseskötetéről*, Vár Ucca, 2015/2, 90-98.
- KÁNTÁS Balázs, *Hűség holtig. Esszéetűd Bíró József költészetéről*, Budapest, Napkút Kiadó, 2016.
- KELE FODOR Ákos, *Figura Tematologica (Bíró József: Halálom halála)*, Eső, 2009/4.
- KOPPÁNY Zsolt, *Bíró József*, in uő, *Az öreg tölgy és vastag ága*, Budapest, Biro Family Kft., 2004, 173.
- Dorota NIEDZIAŁKOWSKA, *The Road to Self-Discovery is Paved with Mary Sues*, in *Graduate Student's Conference. Conference Proceedings*, ed. Kinga FÖLDVÁRY, Pázmány Péter Catholic University, Piliscsaba, 2013, 35-39.
- <https://btk.ppke.hu/uploads/articles/9088/file/IRUNUP%20Conference%20Proceedings%201127.pdf>
- NYILASI Balázs, „Nemversek.” (*Bíró József: Térérzés*), Élet és Irodalom, 1987. I. 16., 10.

PETŐCZ András, *Szubjektív jegyzet a 80-as évek magyar irodalmáról, költészetéről. Egy előadás lejegyzett változata*, in uő, *Idegenként Európában*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 1997, 95-103.

PERNECZKY Géza, *Egy európai művészkönyv-kiállítás. A művészkönyv lelke, vagy a „harmadik generáció”?*, Mozgó Világ, 1988/6, 95-110.

SEBEŐK János, *Születésnapodra*, Magyar Nemzet Online, 2011. június. 21.

http://mno.hu/migr_1834/szuletesnapodra-191053

SZEPES Erika, *Avantgárd szintetizáló humanizmus: Bíró József Trakta és Asia című öteteiről*, Eső, 2005/4, 78-94.

SZEPES Erika, *Köszöntöm az 55 éves Bíró Józsefet*, Ezredvég, 2006/5.

SZEPES Erika, *A szenvedés méltósága. Bíró József: Tükörmágia*, Műhely, 2007/2, 78-82.

SZEPES Erika, *Az éltető oxigén. Bíró József: Stromatolite*, in uő, *Polifónia*, 189-203.

SZOMBATHY Bálint, *Küzdelem a nyelvvel. Bíró József költői törekvéseiről*, Magyar Műhely, 1991/8. 60-61.

SZOMBATHY Bálint, *Húsz év után. A multimediális költészet magyarországi pályája*, Alföld, 1992/1, 63-70.

VILCSEK Béla, *Költőportrék*, Rím Könyvkiadó, Budapest, 2013.

ZSÁVOLYA Zoltán, *Ifjonti életmű? Kapcsolódó tanulmány Kántás Balázs négy irodalomtudományi szakkönyvéhez*, ÚjNautilus, 2014. november 09.

<http://ujnautilus.info/zsavolya-kantas-negy-konyv>

ZSÁVOLYA Zoltán, *Gyűjtőpont. Válogatott tanulmányok*, Budapest, Napkút Kiadó, 2014.